

## 横溝正史「鬼火」に窺われるもの

―谷崎潤一郎とエラリー・クイーンと―

倉 西 聡

### 注意

本論考では、横溝正史「鬼火」、同「真珠郎」、同「蝶々殺人事件」の内容やトリックに触れているところがあります。

### はじめに

横溝正史における海外のミステリー作品の影響としては、従来から、J・D・カーの作品との関係が指摘されてきた。それは、単に作風における類似だけではなく、横溝自身が、たとえば次のように回想しているからである。

この随筆のはじめに書いた作家の隣組が編成されて、わたしが井上英三君にめぐりあい、井上君からカーを借覧したのはちようどそのころのことだった。

わたしはたちまちカーの魅力のとりことなった。(略)ヴァン・ダインやエラリー・クイーンの初期の作風では、どうしても趣味として抵触するところがあるのはやむをえない。〔片隅の楽園〕『ヒッチコック・マガジン』昭34・8・34・

12. 引用は、横溝正史『探偵小説五十年』昭47・9・15講談社刊、の復刻版である昭52・8・29講談社刊、に拠る<sup>(1)</sup>。

しかし、ここで横溝の語っているカーの作品の影響は、太平洋戦争後の作品において結実したものであり、それ以前の横溝の探偵小説は、カーの影響を受けていない。それについては、再び、『片隅の楽園』で、彼は次のように語っている。

いったい、戦前の日本におけるカーは、まことに気の毒な作家であった。翻訳が二冊刊行されていたがお世辞にもよい翻訳とはいえなかった。『新青年』に掲載された井上君（倉西注・井上英三）の翻訳にしても、原作の半分以上に省略してあるのだから、これまたお義理にも面白かったとはいいいくかつた。<sup>(2)</sup>

横溝は戦前にカーというミステリー作家の存在は知っており、その翻訳は読んでいた。しかし、井上英三と知り合うまで、その作品を原書で読むことはなく、また読むことによって「たちまちカーの魅力のとりこ」になったとしても、それが太平洋戦争下のこともあって、即座に、自己の作品に取り込むという形をとることはできなかったのである。では、それまでの彼の作品は、誰からどのような影響を受けていたと考えられるのか。私は以前、L・J・ビーストンと岡本綺堂、それに宇野浩二の影響を指摘したが、ここでは、アメリカのミステリー作家であるエラリー・クイーンの影響を、その一つとして取り上げたい。<sup>(3)</sup>

カーとクイーンというと、前者はアメリカ生まれながら、専らイギリスで活躍した作家であり、後者は一貫してアメリカで活躍し、作風も全く違う。前者が、いかにも金田一耕助の登場する伝説や因習に彩られた地における事件に合うとすれば、後者は、特に前期作品群の「国名シリーズ」などでは、純粹な論理によって、日常の中での犯罪の解決を描き、横溝正史の作風とはどうにも合わないように感じられる。

しかし、横溝はクイーンを初めて日本に紹介するのに大きな役割を果たし、その後「カーの魅力のとりこ」なるまで、この作家の方法を自らに取り入れて、西洋的な本格探偵小説を書くべく試行錯誤を繰り返していたのである。本稿で取り上げる「鬼火」（『新青年』昭10・2・3）もその過程のひとつとして捉えることができる。だが、筆を急ぐ前に、まずは焦点をこの「鬼

火」に当てることにしたい。

1

神戸から上京して博文館に勤めていた横溝正史が、昭和七年に、その博文館を辞めたのは、漸く筆一本での生活を始める決心がついたからだ、それまでの無理な生活が祟って咯血し、最終的には、昭和九年七月に信州の上諏訪に転地し、療養生活に入ることになる。その療養生活の中で最初に書いた小説がこの「鬼火」であつたのだが、その事情について横溝自身は、「秋風が立ちはじめると同時に、じぶんでじぶんを訓練しはじめた。」（倉西注・改行。以下同じ）一日に半時間ときめて机にむかい筆をとる。その半時間のあいだに書くことは、あらかじめ文章の隅から隅まできめておく。むつかしい漢字なども机にむかうまえに字引きで引いておく。こういう方法で一日に四百字詰め原稿紙で二枚くらいずつ書きためていった。」（「続・途切れ途切れの記」の「2 上諏訪時代のこと／付・乾君の世にも意外な手紙のこと」、講談社版「定本人形佐七捕物帳全集月報」昭和46・3・20～10・20。引用は、横溝正史『探偵小説五十年』に拠る）と回想している。

以上のような苦労の上に「鬼火」は書き上げられたのだが、それではこの作品の内容はどのようなものであるのか。実はこの作品は、『新青年』昭和十年二月号が発売された時点で検閲当局の忌諱に触れて、部分削除の禍を被り、その後の単行本収録の際には、削除部分を書き直したものが流布していた。改稿以前の原稿は作者の手から失われていたのだが、偶然、中井英夫が無削除の初出誌を入手し、今では、『新版 横溝正史全集2 白蠟変化』（昭和50・6・22講談社刊）に収録された版で、発表当初の作品の完全版を読むことができる。流布版と初出版との間には、ストーリーの上で大きな違いはないのであるが、本稿では、この『新版 横溝正史全集2 白蠟変化』収録の本文に拠りたいと思う。

この「鬼火」という作品の主題を端的に言い表せば、それは、従兄弟どうしの画家の、子供時代に遡る「深譬綿々たる憎念

と、嫉妬と、奸策の物語」「鬼火」の「二」章である。この同年生まれの二人は、子供の頃から、お互いを出し抜き、異に嵌め、自らが相手の優位に立つことならば、敢えて卑劣な行為も辞さない。作品本文の先ほどの引用の少し後には、「二人はまるで、互いに仇敵となり、憎み合い、咀いあい、陥れ合うためにのみ、この世に生れて来たようでした。」（「二」章）と、語り手によって説明されている。この二人が長じて画家となった後、お銀というモデル女を争ったことで、最終的な破局が訪れることになる。

通常では「本格もの」としての誰が犯人かの観点からは、この作品を捉えることは出来ない。確かに、末尾での人物の入れ替えの場面は、探偵小説ではおなじみの「顔のない死体」のトリックに基づくものではあるが、その過程は、この作品の語り手によって時系列的に、物語外の読者に知らされていくのである。唯一、作中の「十」章から登場する「警部」が作中でそのトリックを見抜く役割を与えられているのであるが、それはこの作品に、物語としての結末をつけるべく配置された役割だと考えることもできる。つまり作者の横溝は、この作品では「本格もの」の要素も部分的に取り入れながら、この従兄弟どうしの確執を描こうとしたのだと言えるのである。その意味では、戦前の探偵小説界では「変格もの」の書き手として知られていたこの作者の作品世界の延長上にある作品として、「鬼火」を捉えることができる。

それとともに、この作品を読んで思いつくことができるのは、まず谷崎潤一郎の作品の影響であろう。このことについては、既に江戸川乱歩が「日本の探偵小説」／「日本探偵小説傑作集」序文）（『日本探偵小説傑作集』昭10・9・22春秋社刊、所収。引用は、『江戸川乱歩全集 第25巻 鬼の言葉』平17・2・20光文社「光文社文庫」刊、に拠る）で、「彼（倉西注・横溝正史）は谷崎潤一郎の作品を愛することが深く、意識してか無意識にかその着想を借り来る（きた）ことが屢々であるが、例えば「鬼火」と「金と銀」（略）には、一部ではあるがその明かな類似を見るのである。」と語っており、この乱歩の説に対して、後年幾人かの論者が賛同の意やマイナー・チェンジ的異論を呈している。

マイナー・チェンジ的異論としては、たとえば、中島河太郎は「乱歩も若き日に谷崎文学を耽読したことがあるから、これ

らの作品を思い起したのであろうが、そういう古い作品に今更刺激されるまでもなく、関西移住後の谷崎の新境地開拓を眺めたほうがとっと早い。」(中島河太郎『日本推理小説史』第三卷、平8・12・20東京創元社刊、の「第二十七章 横溝正史の転身」として、「鬼火」の構成・手法について、具体的に谷崎の「春琴抄」(『中央公論』昭8・6)の影響を指摘している。

一方、横溝自身が、「鬼火」に、誰のどのような影響があるのかについて書いた文章は未見であるが、しかし彼が谷崎潤一郎の影響を年少の時分から受けていたことは、小林信彦との昭和五十年八月二十五日の対談「横溝正史の秘密 第一部」「新青年」編集長時代から略血まで」(『野性時代』昭50・11。引用は、小林信彦・編『横溝正史読本』平20・9・25角川書店〔角川文庫〕改版初版に拠る)で、はっきりと認めている。

大正文学からの影響についての小林の質問について、横溝は、「谷崎さんの影響は、ぼくは子供のときから受けてましたね。」と答え、兄が継続購入していた『中央公論』を読んでおり、そこに掲載された谷崎の、血みどろ絵巻の如き時代劇の戯曲「恐怖時代」(『中央公論』大5・3)を「小学校か中学校時代」に読み、その後「金と銀」(原題「二人の藝術家の話」『黒潮』大7・5、『中央公論』定期増刊「秘密と開放」号、大7・7。引用は、『谷崎潤一郎全集』第五卷、昭56・9・25中央公論社刊、に拠る)、「友田と松永の話」(『主婦之友』大15・1・5)、「途上」(『改造』大9・1)、「白昼鬼語」(『大阪毎日新聞』『東京日日新聞』大7・5・7)などを愛読したことを語っているのである。この発言を考えると、少なくとも作品の始発点としての登場人物の配置については、仮に横溝自身は無意識であったとしても、乱歩の指摘するように「金と銀」の影響の下にあることは、疑いを得ないと思われる。相違点としては、「金と銀」の青野と大川が、同じ美術学校を同期で卒業した画家どうしであって、表面的には「親友」としてつきあっていたこと(つまり、二人は従兄弟どうしでないばかりか、同郷の者どうしでもないこと)、大川が裕福で温厚な性格の人物として描かれているのに対し、青野が金銭上の不義理などが理由となつて先輩や同輩などの間で「人格のゼロである事」が知れ渡っていて、才能はあるのにその作品は黙殺されてしまい、画家としての正当な評価を与えられていないことなどが挙げられる。そしてこの二人の関係について、次のように説明されていく。

青野と同じロマンティックの世界に憧れ、同じ境地に美の幻影を求めて居るらしい大川が、人一倍青野の天分を嫉視したり、その逆境に痛快を感じたりするのは、極めて自然な事であつた。彼に対して、表面は誰よりも親切を装ひ、寛大に振る舞つて居る大川の胸中に、蔽ふべからざる嫉妬の情の燃え狂つて居ることは、他人は知らず、青野にはハツキリと看取することが出来た。大川が自分を過度に庇護してくれるのは、自分に対して温情のある結果ではなく、その嫉妬を自ら欺かんが為であるときへ、邪推し得る場合もあつた。我が儘な性質の一面に、恐ろしく神経過敏な道徳を持つて居る彼は、なまじひに嫉妬に悩まされて居るために、猶更相手の貧窮を救はずには居られなくなつて居るらしかつた。卑怯であるとは気が付いて居ながら、青野は仕様ことなしに其の弱点に斬り込んで、かけられるだけの迷惑をかけた。(「金と銀」第一章、なお旧漢字は新漢字に変更した)

最終的に青野を白痴に追いやる大川の殺意の源についても、自己の藝術が青野と同じ傾向を持ちながらも、青野が天才であるにも関わらず、自己にはそのような才能はない、つまり天才としての「金」に対して自己は、青野の存在する限り「銀」としかかなりえないという強烈な嫉妬心にある、とされるのである。

以上のように、作品の内実から言えば、この「金と銀」と「鬼火」との間には、大きな相違点があると言わなければならないが、画家どうしの間での確執と、それに拍車をかける役割を演じる(すなわち、両者の絵のモデルとなる)モデル女(「金と銀」では栄子、「鬼火」ではお銀)という人物配置は、ほぼ同じであると考えられる。しかし繰り返しになるが、それは作品の始発点としての影響関係であつて、その意味では、先述の中島河太郎の「春琴抄」の影響という指摘も看過することではない。中島は先に引用した文章で、「諏訪で病を養つた作家が、散歩の途次、岬の突端にあるアトリエに踏みこんで、奇怪な画題のカンヴァスに惹かれる。それからその画にまつわる話を、俳諧の宗匠に聞かせて貰うという構成は、いかにも見聞談らしい現実感を具えているが、谷崎の「春琴抄」の手法を想起させる。」と述べており、たしかに、物語世界における第一次の語り手である「私」が、物語内に入れ子構造化された(物語内の)物語である世界(「春琴抄」であるならば、春琴と佐助

の物語の世界、「鬼火」であるならば、万造と代助の物語の世界」を語りだす、あるいは聞き手となるにあたつて、その物語内物語（第一次の語り手のいる世界より、時間的に以前に実在したとされる世界）に所縁の地を訪れ（「春琴抄」では春琴の墓所、「鬼火」では万造のアトリエ）、かつ、物語内物語については他者の言に基づくものとする（「春琴抄」では「鴛鴦春琴伝」、<sup>（6）</sup>「鬼火」では「俳諧師の竹雨宗匠」）点は類似した存在だと言える。

横溝は単に子供時分から谷崎の作品を読んでいただけではなく、後年の随筆「谷崎先生と日本探偵小説」（「谷崎潤一郎全集」附録26、『谷崎潤一郎全集』第十卷、昭34・5・10中央公論社刊。引用は、横溝正史『探偵小説五十年』に拠る）で、「現在探偵作家と呼ばれているひとびとのうち、戦前派に属する作家たちの大部分が、いろいろな意味で谷崎先生の文学の影響を、ひじょうに大きくうけていることは否定できないようだが、とりわけわたしはそれがひどいようである。」として、谷崎の作品の魅力として「およそ非現実的なケースを、巧妙に現実化して描出される、その魔術師ともいふべき手腕と靈筆」を挙げ、その具体例として「本巻に収められている九篇のほとんど（略）」、それにプラスして「金と銀」と「秘密」を取り上げ、「じっさい「金と銀」「途上」「秘密」「白昼鬼語」などが日本の探偵小説壇にあたえた影響は大きい。」と語る。そのような横溝が、「関西移住後の谷崎の新境地開拓を眺めたほうがてつとり早い。」と論じる中島河太郎のように、「蘆刈」（『改造』昭7・11、12）「春琴抄」などの作品を、同時代の文学作品として読んでいたと考えることはおかしくない。

ただ話を「鬼火」に戻すと、たしかにこの作品には、人物配置の面では「金と銀」、作品としての構成・手法の面では「春琴抄」の影響が、横溝自身の意識はどうであれ、存在していたのだとしても、探偵小説における内実、すなわち謎の設定という面ではどうなのか。私は、そこにアメリカのミステリー作家であるエラリー・クイーンの影響を指摘したいと思うのである。

詳細は拙稿「横溝正史・エラリー・クイーン の作品との出会い」(『日本語日本文学論叢』第五号、平22・3)を参照いただきたいが、浜田知明「エラリー・クイーン 邦訳史 女王を映してきた鏡」(飯城勇三「エラリー・クイーン パーフェクト・ガイド」(平17・12・20ぶんか社文庫刊、所収)によると、日本に初めてクイーン の作品を持ち込んだのは翻訳家の伴大矩で、彼は博文館の雑誌『探偵小説』の編集長であつた横溝に、クイーン の三作目の長編小説「オランダ靴の秘密」(一九三一年)の原書を渡して、その訳載を取り付けたとのことである。伴大矩が横溝に「オランダ靴の秘密」の原書を渡したのは、ちょうど、横溝が『探偵小説』の編集長に転じた頃であつたと思われる。

横溝は「片隅の楽園」で、次のように述べている。

だが、そうはいうものの、(倉西注・雑誌『探偵小説』の編集長を)引き継いだ以上、わたしはその雑誌を少しでもよけいに売れるようにしたかつたし、また海外のよい作家のよい探偵小説を紹介したかつた。そういうやさきにわたしのところへ持ち込まれてきたのが、エラリー・クイーン の「オランダ靴の秘密」であつた。

(略)

伴大矩氏の持ち込んだものはもちろん原書であつた。その目次をひらいてみて、各章の見出しの頭文字のつづりがザ・ダッチ・シユーズ・ミステリーとなつていたり、また作者がエラリー・クイーン で、しかも、三人称で書かれている主人公が同名だったり、さらにまた、読者にたいするチャレンジがあつたり、どうやら大凝りに凝っているらしいところが、趣向好きのわたしの好みに大いに合致したのである。

これらの回想記(「エラリー・クイーン 氏、雑誌『探偵小説』廃刊を三カ月おくらせること」(『エラリー・クイーン 作品集』4、月報5号、昭32・12東京創元社刊、所収、も含む)を読む限り横溝は、クイーン という、後に「アメリカの探偵小説その



もの」と評されることになるミステリー作家の素質を、「オランダ靴の秘密」一作だけを読み、かつ第一作の「ローマ帽子の秘密」(一九二九年)第二作の「フランス白粉の秘密」(一九三〇年)の本国での世評のみで認めたように受け取れるが、実際はそれほど単純なことではなく、この「和蘭陀靴の秘密」の連載と同時期の随筆「クロスワード式探偵小説」(『探偵クラブ』第三号、昭七・六。引用は、『横溝正史探偵小説選Ⅰ(論創ミステリ叢書35)』平20・8・30論創社刊、に拠る)で彼は、「クロスワードパズル式」の探偵小説、つまり、「探偵小説は絶対的に知識の遊戯でなければならぬ。」という考えのもとに、延々と容疑者への訊問が続き、「読者はその間を、実に退屈な訊問と、思わせぶりの探偵の、のろろとした搜索に悩まされなければならない」ように描かれ、「情緒」「恋愛」「冒険」の要素が否定されるタイプの探偵小説を取り挙げ、「だが、だが、これでもいいのか。——と私は思うのだ。」と述べる。

回想記「片隅の楽園」で彼は、ヴァン・ダインの第一作から第三作までについて、「しかし、わたしの持っている探偵作家だましいからいえば、以上の三作はあまり面白いとはいえなかった。もつとも好評をほくしたという「グリーン家殺人事件」は、連続殺人の興味でまだしも読ませるとしても、「ペンスン殺人事件」と「カナリヤ殺人事件」にいたっては、探偵小説の興味としてではなく、作者のペダントリーに幻惑された部分のほうが多いのではないかと、当時のわたしは邪推したくらいであった。」と否定的に語っており、たしかに「クロスワード式探偵小説」における直接の批判の対象はヴァン・ダインの作品とヴァン・ダインの「探偵小説作法二〇則」<sup>⑩</sup>であろうが、しかしクイーンの作品についても「なるほど、ブン・ダインの一二の作品、そして彼を一層厳格にしたエレリー・クイーンの小説の一つくらいまでは辛抱することが出来る。しかし、それ以上になると、ああ、またかと思わせられる。」と批判の対象としているのである。

この文章の「解題」(引用は、『横溝正史探偵小説選Ⅰ(論創ミステリ叢書35)』に拠る)として叢書監修の横井司氏は「ヴァン・ダインの登場によって、英米にその追随者が多く現われた事情を伝えるエッセイ。エレリー・クイーン(略)は当時まだ新進作家であった時代である。」と述べているが、おそらく横溝は、雑誌『探偵小説』の編集長としては、クイーンの作品は

当たるとは思いつつも、探偵小説作家としての彼は、この時点では後年回想記に書くほどには、クイーンを評価していたのではなからう。そのために、彼は、「和蘭陀靴の秘密」の連載に先だつて原書を、甲賀三郎、江戸川乱歩、太田黒元雄、海野十三の各氏に読ませて、「和蘭陀靴の秘密」の連載第一回の『探偵小説』昭和七年四月号に、その推薦の文章を「和蘭陀靴の秘密を読んで」という総題の下に掲載して、この作品に対する読者の興味を高めようとしている。

その推薦文の中で、当時「本格派」として知られていた探偵作家の甲賀三郎は、「エレリー・クイーン」の『和蘭陀靴の秘密』（引用は、『甲賀三郎探偵小説選（論創ミステリ叢書3）』平15・12・10論創社刊、に拠る）と題して、この作品について「開巻第一に気に入ったことは、表題の下に『推理の課題』という割注が入っていたことであつた。探偵小説が推理の文学であり、読者への課題であることは、私が久しい以前からの持論であるが、表題の下に、こう堂々と書かれていたのは実に愉快だつた。」としたうえで、「いや、ありふれたところが、従来にない先端的推論小説で、フェアプレーである点は、確かにヴァン・ダイン以上である。シャーロック・ホームズや、ファイロ・ヴァンスは、ときどき独り合点をやるが、エラリー・クイーンは決して独り合点をしない。書き遅れたが、エラリー・クイーンは、著者でもあり、同時に、作中の探偵である。／＼ことに敬服するのは、病院内で起こった事件だけに関係者が非常に多い。その二十名からの関係者を、一人々々調べて、倦きもせず、また読者を倦かしめもしない手腕である。」と称賛している。

甲賀のこの一文には、先に要約した横溝の「クロスワード式探偵小説」を全く裏返した言葉がならぶ。特に「その二十名からの関係者を、一人々々調べて、倦きもせず、また読者を倦かしめもしない手腕である。」の部分がそうである。つまり、「オランダ靴の秘密」の原書を読んだ横溝は、甲賀の言う「二十名からの関係者を一人々々調べ」るような部分について、「この五人を交る訊問してゆくのである。ただ、それだけ——、そうだ、実にただそれだけなのである。そこには何等の飛躍も、何等の場面的変化も許されないのだ。」（「クロスワード式探偵小説」と批判しているのである。もちろん横溝は、「オランダ靴の秘密」という書名を明らかにしているわけでもなく、この文章も前後の文脈からはヴァン・ダイン批判と読みとられる部

分に在るのではあるが、しかし当然のことながら、この甲賀の推薦文を意識してのものだったと思われる。自ら編集長として、それまでにない連載の形で記載している「和蘭陀靴の秘密」の書名を出して批判することは、出来ないことであつたのは間違いない。また、それとともに、甲賀のような「本格派」に対して「変格派」と、周りからも自己自身でも認識している以上、「クロスワード式探偵小説」では、ヴァン・ダイン批判という煙幕の下で、クイーンなどの純粹に論理で謎を解明する作品を、探偵小説作家として全面的に認めることに躊躇があつたとも考えられる。

ではそのような横溝が、いつ頃からそのような「クロスワード式探偵小説」についての意識を変えることとなつたのか。横溝自身は、「片隅の樂園」で、「それはさておき、そういういきさつのエラリー・クイーンだから、当然わたしにとつてはひいき作家であつた。博文館を退いてからまもなく、わたしは大咯血をやらかして、マイシンなどという結構な薬のない時代のこゝととて、数年間療養生活をつづけなければならなかつたが、その間もエラリー・クイーンの新作が出ると、たいてい愛読していたものである。」と語っている。

ここで問題となるのは、ひとつには、横溝が、どのような形で「愛読」していたのか（原書でなのか、翻訳でなのか）、ということと、ふたつには、「クロスワード式探偵小説」でかなり極端に書かれてゐる、一見「本格」嫌いの言と、この回想記とがどのように繋がるのか、ということである。

まずひとつめであるが、横溝の回想記「私の推理小説雑感」（『現代推理小説大系4 横溝正史』昭47・6・8講談社刊、所収。引用は、『探偵小説五十年』に拠る）で、彼は、「その時分私は胸に病をえて、信州上諏訪で療養中であつたが、いまやくすくすっぱ読めもしない原書を、字引きと首っ引きで読む必要はなくなつた。いまやいながらにして平易な翻訳で、クリステイーヤクロフツ、ヴァン・ダインやエラリー・クイーンなどの名作を、つぎからつぎへと手当たりしだいは大袈裟としても、読むことができるようになったのである。（略）／いずれにしても私はそのころ、英米探偵文壇ではいまや、百花撩乱として謎と論理の本格探偵小説が咲き匂つてゐることを知り、大いに刺戟されざるをえなかつた。」と語っている。

ここで、再び、浜田知明「エラリー・クイーン邦訳史 女王を映してきた鏡」を参照するならば、横溝が上諏訪へ転地療養する昭和九年七月頃までに翻訳されたクイーンの名編作品は、「和蘭陀靴の秘密」を皮切りとして、「ロオマ劇場殺人事件」(川井蕃訳、「ローマ帽子の秘密」一九二九年、『スタア』昭8・9上旬号)、「ギリシャ棺の秘密」(伴大矩訳、「エジプト十字架の秘密」一九三二年、『ぶろふいる』昭9・4・8(中絶)↓『希臘樞の秘密』昭11・4サイレン社刊)、「エジプト十字架の秘密」(伴大矩訳、「エジプト十字架の秘密」一九三二年、昭9・7日本公論社刊)であり、この翻訳の勢いは転地療養後にも続く。「暹羅兄弟の秘密」(延原謙訳、「シヤム双生児の秘密」一九三三年、『新青年』昭9・4・10)、「支那オレンジの秘密」(大門一男訳、「チャイナ・オレンジの秘密」一九三四年、『スタア』昭9・7上旬号)、「西班牙岬の秘密」(大門一男訳、「スペイン岬の秘密」一九三五年、昭10・12黒白書房刊)、「飾窓の秘密」(番場重次訳、「フランス白粉の秘密」一九三〇年、『ぶろふいる』昭11・1・6)、「変装の家」(井上英三訳、「途中の家」一九三六年、昭11・8日本公論社刊)、「ハートの4」(新館許視訳、「ハートの4」一九三八年、『スタア』昭13・11増刊号)までが、戦前に翻訳されたクイーン名義の長編作品であり、短編作品は、第一短編集の『エラリー・クイーンの冒険』(一九三四年)の全十一編と第二短編集の『エラリー・クイーンの新冒険』(一九四〇年)の内の四編が戦前に翻訳されているとのことである。

これらの作品のうち、彼が原書で(も)読んだのがたしかだと思われるのは、「オランダ靴の秘密」は当然として、「和蘭陀靴の秘密」の第三回が掲載されている『探偵小説』昭和七年六月号の「編輯後記」で、その入手について言及し「彼(倉西注・エラリー・クイーン)の第一作『ローマン・ハット・ミステリー』は第三作(倉西注・「オランダ靴の秘密」)より確かに傑作である。」と語っている「ローマ帽子の秘密」。それから、間接的な証拠であって、どこまで信用がおけるのかは分らないが、可能性があるということで挙げる事が出来るのは、『新青年』昭和九年四月号の「編輯だより」に、J・M(倉西注・水谷準であると思われる)の署名で「もう一つはE・クキーン」の「暹羅兄弟の秘密」。「僕はこんな面白い作品を最近読んだ事が無い。」とは病床にある横溝正史君の礼讃の辞だ。」とある「シヤム双生児の秘密」。及び、「私の推理小説雑感」や小林信彦との

対談「横溝正史の秘密 第一部「新青年」編集長時代から咯血まで」で、「真珠郎」(『新青年』昭11・10、昭12・2)の「ヒント」(『私の推理小説雑感』)あるいは「トリック」(『横溝正史の秘密 第一部「新青年」編集長時代から咯血まで』)として挙げている「エジプト十字架の秘密」。この作品は昭和九年七月に伴大矩訳で刊行されているが、この人物の翻訳については、横溝自身、「片隅の楽園」で「これ(倉西注・「オランダ靴の秘密」)を持ち込んできた伴大矩氏というひとこそ探偵小説の翻譯家としてはわたしはあまり高く買っていないかった。／(略)ほんをいともっと探偵小説の性質に通曉した翻譯家に依頼したかったのだが、それでは伴大矩氏に礼を失すると思ったので、不満足な翻譯でがまんしなければならなかった。」と語っており、『新青年』に力を入れて連載した「真珠郎」の掲載にあたって、伴大矩の訳だけで済まらずに原書を参照したことは十分に考えられる。

クイーンの名編作品で、横溝が原書で読んだのが確実な作品と可能性のある作品は以上である。他の作品については、おそらく翻訳で読んだのだろうと考えられる。というのは、「いまやいながらにして平易な翻訳で」(『私の推理小説雑感』)という回想記だけでなく、「アメリカ銃の秘密」(一九三三年)の問題が、ここに関わるからである。

本稿の「はじめに」で、「片隅の楽園」を基に、横溝が翻譯家の井上英三と知り合ってカーの作品の原書を借りて読み、その「魅力のとりこになった」と述べていることを紹介したが、横溝が井上から借りた原書の内の一冊は、「御存じカー好み」、「片隅の楽園」、「真説金田一耕助」の「デイクソン・カーⅡ」では、クイーンクイーンの「アメリカ銃の秘密」であったことを語っているのである。ここで、先ほどの浜田知明「エラリー・クイーン邦訳史 女王を映してきた鏡」を再び参照していただきたいのだが、戦前に、抄訳とはいえ翻訳されたクイーン名義の長編作品は、第一作の「ローマ帽子の秘密」から第十三作の「ハートの4」までの作品であるが、そのうち未邦訳だったのは、第六作の「アメリカ銃の秘密」、第十一作「闇の扉」(邦訳のタイトルでは「日本庭園の秘密」など)(一九三七年)、第十二作「悪魔の報酬」(一九三八年)、の三作である。第十一作と第十二作については、昭和十二年七月七日の日中戦争の勃発と八月二十四日の国民精神総動員実施要綱の決定など、日本国内が急速に

国策化に突き進んで行く時期であるので、翻訳が成されなかったのも当然と言えようが（そう考えると、第十三作の「ハートの4」が翻訳されたのは奇跡的とも言える）、第六作である「アメリカ銃の秘密」が翻訳されなかったのは不思議だったと言える。そしてその作品を、横溝は井上から借りて来て読んでいたのである。いずれにせよ、横溝は「片隅の楽園」で「数年間療養生活をつづけなければならなかったが、その間もエラリー・クイーンの新作が出ると、たいてい愛読していたものである。」と語っているが、その間に原書で読んだのが確実な長編作品は一作もなく、可能性のある作品が第七作の「シヤム双生児の秘密」と第五作の「エジプト十字架の秘密」の二作のみであり、他の長編作品は、すべて翻訳で読んだのだと考えられるのである。

ふたつめの「クロスワード式探偵小説」でかなり極端に書かれている、一見「本格」嫌いの言と、この回想記とがどのように繋がるのか、であるが、横溝は後年、「私の推理小説雑感」でも、神戸時代に読んだミルン「赤い家の秘密」<sup>マヤ</sup>（倉西注・A・A・ミルン「赤い館の秘密」一九二二年、のこと）について、「そのいっぼう変わったスタイルに、いっぼうでは、一種異様な魅力をかかると同時に、いっぼうでは、大きな戸惑いをかかずにいられた。」と述べており、その戸惑いの理由として「すべてにおいてまだ幼かった私は、長篇探偵小説といえは、山あり谷あり、恋あり冒険ありといういのものばかりだと思っていたものだから、これはまあ、なんという退屈な、それでいて、なんという異様な魅力にみちた探偵小説なのだろうと、一種奇異な思いにうたれずにはいられた。」／その小説では一言半句も読みおとすことはできなかった。すべての登場人物の挙動に、目を光らせていなければならなかった。ほんのちよつとした言動にも、ゴマ化されてはならなかった。すべてが結末の謎解きにつながっていくのだから。」と説明して、もしそれが翻訳されたとしても、当時の『新青年』での連載方式や三百枚程度にダイジェストした一括掲載方式では上手いかなかっただろうと思う、と述べている。<sup>17</sup>

つまり、後年の回想記や対談での発言を信じるならば、誰が犯人か形式の探偵小説は、「退屈」さを感じさせても「異様な魅力にみちた」ものだったのであり、必ずしも忌避すべきものではなかったのである。であるから、小林信彦との対談（横

溝正史の秘密 第一部「新青年」編集長時代から咯血まで」で、雑誌『探偵小説』の廃刊が決まり、それを三箇月先延ばしにさせてもらった時に、「矢の家」「トレント最後の事件」「赤い館の秘密」を掲載し、かつ、江戸川乱歩は横溝との対談「探偵小説」対談会（『宝石』昭24・10。引用は、『横溝正史の世界』昭51・3・10徳間書店刊、に拠る）で、横溝の初期の作品（具体的には「画室の犯罪」と「丘の三軒家」を乱歩は挙げている）を「ああした形の本格物」と位置づけることに對して横溝は否定しないのである。ここで乱歩が述べている「ああした形」の意味は明瞭ではないが、誰が犯人か<sup>フダニヤ</sup>の作品でありながら、必ずしも論理一辺倒で謎を解くわけではなく、しかしそこには、結末でのどんでん返しも含めて、読者を驚かしたり、サスペンスを味あわせたりするような作品のことではないかと思われる。<sup>(18)</sup>

横溝自身が『探偵小説』に訳載したA・A・ミルン「赤い館の秘密」については、拙稿「横溝正史・翻訳「鍾乳洞殺人事件」、翻訳「赤屋敷の秘密」論」（『日本語日本文学論叢』第六号、平23・3）を参照していただきたいが、つまり横溝の「クロスワード式探偵小説」では、論理のみに特化した「本格もの」を否定しているのであって、そこに、何らかの趣向が加われば認めるという姿勢のものであったのだと考えられる。その意味で、クイーン<sup>クイーン</sup>の作品でも、論理の精密度は高いが、関係者に対する訊問が中心で、作品の舞台もオランダ記念病院内を離れることが少なく、ストーリーとしての起伏に乏しい「オランダ靴の秘密」ではなく、少々グロテスクな面があるものの、首無し死体が十字架を模した形で次々と磔られていく連続殺人事件を扱い、最後には自動車、飛行機のような最新交通機関によるロング・アイランドからシカゴへの、アメリカ合衆国を殆ど横断するような追跡劇となる「エジプト十字架の秘密」のダイナミックなストーリー性を買っていたのであろうし、また、注（11）で引用したように、殆ど評価をしていないヴァン・ダインの作品でも、「僧正殺人事件」（一九二九年）については、童謡殺人という趣向で評価していたのだと考えられる。

先ほどから幾度も書いているように、横溝の「真珠郎」にクイーンの「エジプト十字架の秘密」の影響のあることは、横溝自身も認めていることである。

それでは、上諏訪時代の他の作品についてはどうなのか、ということであるが、横溝自身がそれについて書いている文章は未見である。

たしかに、第1節で簡単な梗概とともにこの作品をまとめ、そこで「その意味では、戦前の探偵小説界では「変格もの」の書き手として知られていたこの作者の作品世界の延長上にある作品として、「鬼火」を捉えることができるのである。」と論じた言葉を変更する必要は感じないが、この作品の語りの形態に、エラリー・クイーンを下敷きとした面があると考えられるのである。具体的に言うと、物語が入れ子構造となっていて、入れ子の外側である「私」(第一次の語り手)の世界と、入れ子の内側である「私」(第二次の語り手である竹雨宗匠)の世界が、はつきりと分かれていることである(宗匠の知らない代助の内面については、「十二」章で、代助の日記が後に発見され、それを宗匠が今でも持っているという話が披露される。また、例えば「八」章の冒頭部で宗匠は物語の聞き手である「私」に対して「あなたは」と呼びかけたり、「九」章の冒頭部で作品の終幕部分と呼応させるように、第一次の語り手「私」の世界に話が戻って、宗匠宅から見える湖水の様子と打ち上げられた花火の様子とが語られたりもする)。そして、第一次物語世界では登場人物の一人であり、第二次物語世界の語り手である竹雨宗匠が、第二次物語世界で代助の行方を追って最後に万造のアトリエを訪れる警部その人であったこと、それは、エラリー・クイーンの作品がエラリー・クイーンという作者名を冠して刊行されながら、その物語世界ではエラリー・クイーンという青年が探偵役となることの影響を受けていると考えられるのではなからうか。<sup>19)</sup>つまり、横溝はクイーンの国名シリーズ全九作に一貫して付されている「まえがき」(クイーンの友人のJ・J・マックの署名のある)を第一次物語世界としてとらえ、第一



次物語世界での語り手「私」(J・J・マック)の言葉の中に登場するエラーリー・クイーンが、探偵役として活躍する物語を第二次物語世界としてとらえ直すことによって、この「鬼火」という作品世界を創造したと言えるであろう。

以上のことは単なる想像だけではなく、「鬼火」という作品自体が示していることでもある。つまり、この作品を素直に読む限り、第1節でも述べたように、作中の「顔のない死体」のトリックは確かに、作中の(第二次物語世界の中の)警部にしか向けられておらず、その過程は、第二次物語世界外の読者には時系列的に語られていく(第二次の語り手の竹雨宗匠によって)ものであって、その限りでは「本格もの」としての態を成していない。しかし、次のように考えるならばどうなるか。つまり、第二次の語り手である竹雨宗匠が、この万造と代助の事件の時には何者であったのか。「二」章における第一次の語り手の言葉「帰って宿の者にその話(倉西注・諏訪湖の岬の突端にあるさびれたアトリエと、その中にあった「裸体の美女を画いた」不気味な絵の話)をすると、それなら竹雨先生にお伺いするのが一番近道だ。先生ほど詳しくこの話を御存じの方はなかるうと、こういう話なので、」や宗匠自身の言う「私ほど詳細にこの話を語り得る者は他に有り得ないのです。」から始まり、宗匠の語る万造と代助との間の確執の話は、詳細をきわめる。どうしてこの語り手(宗匠)はここまで語ることが出来るのかと読者が疑問を抱くタイミングを狙ったように「十二」章で代助の日記の話が披露されると同時に、なぜ宗匠がそのような日記を「今でも持つて」いるのが、新たな謎を生むと同時に、物語の伏線となる。そして「十三」章の末尾近く(宗匠の語る物語の終結部分近く)で語り手は、それまでの「警部」という客観的な呼称を捨てて、「私は——ああ。既にお察しのことと思います、その警部というのはかくいう私でありました」と自らの正体を明かすのである。

つまりこの作品は、普通に読めば、それまでの「変格派」の書き手として知られていたこの作者の作品世界の延長上にある作品となるが、以上のように見ていくならば、読者を対象にした「本格もの」であるということが出来るのである。<sup>(2)</sup>そして実際、以上のような、入れ子構造の世界を基に、作品の本筋ではないものの登場人物の正体に捻りを効かせた作品として、戦後には、本格探偵小説として「蝶々殺人事件」(『ロック』昭21・5)「昭22・4」が書かれることになるのである。

## おわりに

本論考では、一見「本格もの」とは思えない（どころか、探偵小説とも思えないかもしれない）作品である「鬼火」における、アメリカのミステリー作家エラリー・クイーンの影響を詳細に論じた。やや強引な問題設定に見えるかもしれないが、第2節第3節ではかなり入念な裏付けを取ったと、自分では考えている。横溝自身は「私の推理小説雑感」および小林信彦との対談「横溝正史の秘密」の「第一部」「新青年」編集長時代から咯血まで」で、クイーンの影響を受けた作品としては「真珠郎」しか挙げてはいないが、「真珠郎」に行き着く前に、エラリー・クイーンの方法を、部分的にでも試していると考えるのが当然だと思う。

それゆえ今後はまだしばらく、上諏訪で静養していた時期の横溝正史の探偵小説における、「本格もの」の痕跡について考察していきたいと考えている。

(二〇一一・八・一一)

## 注

- (1) 横溝正史は同じような回想を「御存じカー好み」(『別冊宝石』4号、昭24・4)、大内茂男・中島河太郎との鼎談「海外作家論シリーズ・2 デイクスン・カーの魅力」(『ヒッチコック・マガジン』昭37・6)、小林信彦との昭和五十年八月二十六日の対談「横溝正史の秘密 第二部 自作を語る」(『野性時代』昭50・12、小林信彦・編『横溝正史読本』平20・9・25角川書店〔角川文庫〕改版初版に拠る)、「真説金田一耕助」(『毎日新聞』(日曜版)昭51・9・5、昭52・8・28、昭54・1・5角川書店〔角川文庫〕刊)などで語っているが、横溝がカーの作品を「借覧した」のが太平洋戦争下のことであつたのは間違いないとしても、それが具体的に何年のことであるのか、現時点でははっきりしない。詳細は、拙稿「横溝正史の「本格探偵小説」(その二)——J・D・カーとF・W・クロフツの影響から——」(『日

本語日本文学論叢」第三号、平20・3）を参照していただきたい。

- (2) この随筆の他にも、戦前のカーの翻訳について、注(1)にも取り上げた鼎談「海外作家論シリーズ・2 ディクソン・カーの魅力」で彼は、「私は『夜歩く』『魔棺』(倉西注・『三つの棺』のこと)、井上君の「絞首台の秘密」も読んだんですが、みんなくだらんのだな。」と語っている。長谷部史親『欧米推理小説翻訳史』(平4・5・10本の雑誌社刊)に拠ると、カーの作品の最初の邦訳「夜歩く」は昭和五年十月に内山賢治訳での天人社刊行で、「内山賢治はシートン動物記などの訳者として知られる英文学者」ではあるが、「訳文も律義ながら不慣れなところも散見」され、刊行当時に注目されることはなく、次の「三つの棺」は「魔棺殺人事件」と訳題され、昭和十一年四月に伴大矩訳で日本公論社刊行であるが、訳者の伴大矩は「拙速主義に追われて不慣れな学生に下訳させたともいわれ、訳文の質に問題が少なくなかった。」のであり、同じく昭和十一年の『新青年』八月夏増刊号に「一挙掲載された井上英三訳の「絞首台の秘密」は「原作の三分の一程度の抄訳」であり、「これでは原作の風味のどれほどが伝わるか、甚だ心もとない。これもまた不幸な一例ではあった。」ということになる。

- (3) L・J・ビーストンと岡本綺堂については拙稿「神戸在住時代の横溝正史―L・J・ビーストンと岡本綺堂の影響から―」(『武庫川国文』第六十八号、第六十九号、平18・10、平19・2)を、宇野浩二については拙稿「横溝正史・処女作品集『広告人形』の戦略―宇野浩二の影響から―」(『国文学研究』第百五十三・百五十四合併号、平20・3)を参照されたい。

- (4) ほぼ同様の内容を、横溝は「淋しさの極みに立ちて―「かいやぐら物語」の思い出―」(『幻影城』昭50・2、『新版 横溝正史全集18 探偵小説昔話』昭50・7・30講談社刊、所収)でも書き、横溝の家族(横溝孝子夫人・長男の横溝亮一)も「座談会 横溝正史の思い出を語る(一)」(横溝正史『姿なき怪人』昭59・10・25角川書店「角川文庫」刊、所収)で、夫人単独でも、横溝孝子「鬼火」のころ(『日本探偵小説全集付録8』『日本探偵小説全集9 横溝正史集』昭61・1・24東京創元社「創元推理文庫」刊、所収)で、また、横溝孝子夫人／聞き手 岡崎満義「横溝正史」(原題「回想の横溝正史」『オール読物』平4・1、文藝春秋編「想い出の作家たち」平23・5・10文藝春秋「文春文庫」刊、所収)では、この時期のことを夫人の立場から詳細に語っている。

(5) 太平洋戦争前の探偵小説における「本格」「変格」というジャンルの違い及びこれらの語の雑誌初出については、拙稿「神戸在住時代の横溝正史(上)——L・J・ビーストンと岡本綺堂の影響から——」(『武庫川国文』第六十八号、平18・10)、拙稿「横溝正史の「本格探偵小説」(その一)——J・D・カーとF・W・クロフツの影響から——」(『武庫川国文』第七十号、平19・11)、および拙稿「横溝正史・翻訳「鍾乳洞殺人事件」、翻訳「赤屋敷殺人事件」論」(『日本語日本文学論叢』第六号、平23・3)を参照されたい。

(6) ただし、「春琴抄」では、第一次の語り手の「私」が、「鵜屋春琴伝」に依拠しながらも、一貫して物語内物語を語るのに対し、「鬼火」での語り手は、「二」章の途中から最終章の「十三」章の終わり近くまで(途中、「九」章の冒頭で、一時、第一次の語り手である「私」の世界に戻りをするものの)この竹雨宗匠に入れ替わる点が異なっている。山口直孝「探偵作家「私」から金田一耕助への引き継ぎ——横溝正史「岡山もの」の展開」(江藤茂博・山口直孝・浜田知明編『横溝正史研究』3、平22・9・10戎光祥出版刊、所収)では、戦後すぐの短編「神楽太夫」(『週刊河北』第一八号、昭21・2・23)と「蠟の首」(『VAN』昭21・8)について、両作品に登場する第一次の語り手を「犯罪事件に触れない「私」と定義し、この入れ子内の世界の外側の第一次の物語世界に登場する探偵小説家は直接事件に関わることがなく、それは「本陣殺人事件」(『宝石』昭21・4・12)にも受け継がれている、と論じているが、そのような作品構造の源流は、この「鬼火」あたりにあるのではないだろうか。但し、「鬼火」においては、竹雨宗匠の話を聞く「私」を含め、第一次の物語世界には、小説家は登場しない。山口氏の定義する「犯罪事件に触れない「私」」は、それを探偵作家として構想した時に、より明確な探偵小説の方法として横溝の意識に浮かんだと言えるのかもしれない。

(7) ここで横溝は二重の思いがいを語っている。「各章の見出しの頭文字のつづり」が作品名と同じであるのは、「オランダ靴の秘密」の翌年に刊行された「ギリシャ棺の秘密」(一九三二年)であり、また、「オランダ靴の秘密」の正式な書名は「The Dutch Shoe Mystery」であって、これをカタカナ表記にすれば「ザ・ダッチ・シュー・ミステリー」となるのが正しい。前者については、「オランダ靴の秘密」の各章がすべて一語であり、かつその末尾が「TION」で統一されていることとの混同と思われる。

(8) エラリー・クイーンの初期の作品である「国名シリーズ」全九作のうち「シヤム双生児の秘密」(一九三三年)を除く八作と「途中の家」

(一九三六年)の合計九作に付された、作者から読者への挑戦状で「読者への挑戦」と訳されることが多い(あえて懐古的な形をとった「最後の一撃」一九五八年、はここでは省くことにする)。作品の伏線や布石などが出揃った時点(解決の場面の前の時点)で作品に差し挟まれるが、処女作「ローマ帽子の秘密」(一九二九年)では、「まえがき」の筆者であり作中の探偵役エラリー・クイーンの友人であるJ・マック(この人物は、クイーンが探偵役となるミステリーとしての作品世界には登場しない。他の作品でも同じである)から読者へ、二作目の「フランス白粉の秘密」(一九三〇年)以降は、エラリー・クイーン自身から読者へ挑戦する形をとっている。

- (9) ほぼ同じ内容を、横溝は「エラリー・クイーン氏、雑誌『探偵小説』の魔刊を三ヵ月おくらせること」(『エラリー・クイーン作品集』4、月報5号、昭32・12東京創元社刊、所収。引用は、『新版 横溝正史全集18 探偵小説昔話』昭50・7・30講談社刊、に拠る)でも述べているが、そちらでは、原書を「一読して私はすっかり惚れこんでしまったのである。文章の気品や文学的な底のふかさは、とうていヴァン・ダインに及ばぬとしても、トリック構成では、はるかにこのほうがうわてではないかと思った。しかも、これが第三作で、第一作、第二作ともアメリカで好評だったときいて、この作家はもう間違いはあるまいと極めをつけたのである。」として「片隅の楽園」と同じく、クイーンの作品のトリックを称賛し、『探偵小説』ではそれまで連載という形態をとっていなかったのだが、「出来うるだけ完全な形で紹介してみたい」と考えて、大幅な抄訳ではなく、初めて連載という形で「和蘭陀靴の秘密」を掲載したことを語っている(伴大矩訳「和蘭陀靴の秘密」のタイトルで、『探偵小説』昭七・四〇八(終刊号)、続きを『新青年』昭七・八夏期増刊号に連載・完結)。

- (10) 『Ellery Queen, a Double Profile』(一九五一年)におけるアメリカのミステリー作家兼評論家アントニー・バウチャーのクイーン評(森英俊編著『世界ミステリー作家事典【本格派篇】』平10・1・20国書刊行会刊、の「クイーン、エラリー(ロス、バーナビー)」の項目に拠る)。

- (11) 「片隅の楽園」では、ヴァン・ダインの四作目の長編「僧正殺人事件」については評価している。この評価には、童話殺人という趣向で、横溝自身も「悪魔の手毬唄」を昭和三十二年八月号から三十四年一月号まで『宝石』に連載したことが背景にあると思われる。

- (12) 原題「Twenty Rules for Writing Detective Stories」(一九二八年)。この訳題は、ハワード・ヘイクラフト編(仁賀克雄編・訳)『ミ

ステリの美学』(平15・3・5成甲書房刊、原著の刊行は一九四六年)所収の、最も新しい翻訳と思われる松井百合子訳による。なお、この通称「ヴァン・ダインの二〇則」は、既に「探偵作家心得二十ヶ条」という訳題で(小河原幸夫訳)、『新青年』昭和五年六月号に翻訳掲載されていた。

(13) 当時、異なる作家とされていたバーナビー・ロス名義の作品は省く。

(14) 横溝が上諏訪から東京の吉祥寺の家に引き揚げたのは、昭和十四年の十二月である。

(15) この点について、横溝の記憶には多少曖昧な点もあるが、まず間違いなくカーの作品の原書とともに、クイーンの「アメリカ銃の秘密」の原書を借りて読んだことについては、拙稿「横溝正史の「本格探偵小説」(その二)——J・D・カーとF・W・クロフツの影響から——」を参照されたい。

(16) 『新青年』昭和十二年二月新春増刊号での「広川一勝調査」の「邦訳 海外長篇探偵小説総目録」でも、この「アメリカ銃の秘密」の記載はない。

(17) 小林信彦との対談「横溝正史の秘密 第一部 「新青年」編集長時代から咯血まで」でも、横溝は、「薬専時代」(倉西注・大阪薬学専門学校在学時代)に、この作品を読んだことを語っている。

(18) 詳しくは、拙稿「神戸在住時代の横溝正史——J・J・ピーストンと岡本綺堂の影響から——」を参照されたい。

(19) 第2節で引用したように、「片隅の楽園」で横溝は、伴大矩が持ち込んだクイーンの「オランダ靴の秘密」の原書が自分の好みと一致した理由の一つとして、「また作者がエラリー・クイーンで、しかも、三人称で書かれている主人公が同名だったり、(略) どうか大凝りに凝っているらしいところが、趣向好きのわたしの好みに大いに合致したのである。」と語っている。

(20) このタイプの作品を狭くとらえれば、現在もつとも有名なのはアガサ・クリステイー「アクロイド殺し」(一九二六年)となるが、だが、長谷部史親『欧米推理小説翻訳史』(平4・5・10本の雑誌社刊)によれば、その最も早い邦訳は昭和二年九月号から一〇月号にかけて「ク拉克」に連載された松本泰の抄訳で、昭和四年十二月に平凡社の『世界探偵小説全集』第十八巻に、松本恵子の訳で、より完訳に近い翻

訳が刊行されていた。また、クリステイーに先行する形で、やはり同じタイプの作品の「スミルノ博士の日記」（一九一七年）がスウェーデンの作家S・A・ドゥーセによって書かれており、これは、小酒井不木（鳥井零水名義）の訳で『新青年』大正十二年一月号から四月号にかけて連載された。江戸川乱歩の中絶した長編作品「悪霊」（『新青年』昭8・11、昭9・1、未完）も、このタイプの作品の予定だったという説（新保博久「解説 お楽しみ乱歩カタログ」『江戸川乱歩全集 第8巻 目羅博士の不思議な犯罪』平16・6・20 光文社〔光文社文庫〕刊、所収）もあり、戦前に、既に特に目新しい方法とは言えなかった。

（くらにし・さとし 本学准教授）